



CINECLUB de l'ARM
Samedi 8 Février 2014,
Grande Bibliothèque, salle 70.
FURY (1936)
de FRITZ LANG



Présentation du film et animation des débats par Chrisitne Orsini. Christine Orsini est agrégée de philosophie et l'une des premières interprètes de l'oeuvre de René Girard en France (Cf. René Girard et le problème du mal, Grasset, 1982).

Fritz Lang est déjà un immense cinéaste quand il s'exile aux USA, en 1934, après avoir refusé la proposition de Goebbels de devenir le patron du cinéma allemand. Il est avec Chaplin, son exact contemporain, Dreyer, Eisenstein, Murnau, Griffith, le fondateur du cinéma comme art. Intimidés et irrités aussi par son autoritarisme, les patrons de la MGM tardent à lui confier la réalisation d'un film. Sur la proposition de J. Mankiewicz, le premier film américain de Fritz Lang sera, en 1936, cette histoire de lynchage (il y avait deux ou trois lynchages par semaine aux USA dans les années trente, dans un pays en pleine dépression.)

Deux ou trois choses à savoir sur ce cinéaste passionné par les thèmes de l'identité, du double, du meurtre et qui se questionne sur les mécanismes du mal : 1) il travaillait intensément, de manière à rendre compte le plus objectivement possible de la réalité sociale, psychologique et humaine qu'il donnait à voir : le spectateur est juge, il lui faut des pièces authentiques sous les yeux. 2) nulle nostalgie ne l'habitait, il considérait que le cinéma, art jeune, est fait pour la jeunesse, qu'il doit émouvoir mais aussi faire réfléchir et il est le premier à avoir donné à s'interroger, à partir de ses films, sur le cinéma, sa puissance de révélation mais aussi de manipulation. 3) Enfin, s'il s'est plus intéressé au meurtre qu'aux côtés charmants de l'existence, c'est parce qu'il a trouvé dans la tragédie la forme esthétique la plus appropriée pour rendre compte, dans un temps limité, de la « réalité humaine » avec ses passions et ses contradictions : le désir de puissance, la haine, la folie meurtrière (la « possession »), la concupiscent, la peur, la vanité, la jalousie, le doute, le soupçon, l'angoisse, etc. mais aussi, comme on le verra dans ce film, le véritable amour.

Une des caractéristiques de ce cinéma, qui le rend particulièrement « moderne », c'est une totale absence de manichéisme. Chez Lang, l'ambiguïté domine, il n'y a pas les bons et les méchants, chacun selon les circonstances peut basculer dans l'ignoble ou se sublimer.

Si Fritz Lang est, par son influence, « le plus grand » et si « **Fury** » est avec « **M** » son film préféré, et aussi, comme je pense, « girardien », vous allez voir ou revoir un chef d'œuvre, et certainement un film passionnant à analyser dans le cadre de l'ARM.



Ce premier film américain de Fritz Lang est tout à fait impressionnant. La mise en scène, d'abord, dont le parti est de nous faire participer à l'action. Nous voyons toujours ce que voient les personnages, qu'ils soient deux amoureux au seuil d'une longue séparation, en train de rêver ensemble à la chambre à coucher qu'ils sont trop pauvres pour s'offrir ou plus tard, dans la scène qui donne son titre au film, **Furie**, quand le shérif et ses quelques aides doivent affronter une foule en colère. C'est un affrontement de style western, on voit ce que voit la foule, puis ce que voit le shérif, et aussi ce que voit derrière les barreaux de sa prison, le personnage central du film, auquel nous nous identifions, une foule venue pour le lyncher. Comme chez Hitchcock, on a une longueur d'avance sur le personnage, on a vu enfler la rumeur, on a vu la contagion de la haine attisée par des meneurs, on voit arriver la catastrophe. Le spectateur, quand il n'est pas au cœur de l'action, est sollicité directement par une caméra qui se met en face du personnage qui parle, de telle sorte que celui-ci s'adresse directement à lui. Le cinéaste ne nous lâche jamais, il nous fait juges.

Ensuite, bien sûr, l'histoire qui nous est racontée sort tout à fait de l'ordinaire. On peut trouver des films sur la justice primitive ou « *le mécanisme du bouc émissaire* », comme dirait René Girard, on trouve en quantité et en qualité aussi des films dont le thème principal est un procès. La justice est un grand sujet de cinéma après avoir été un grand sujet de tragédie, de politique et de philosophie, dans la Grèce antique notamment. La singularité de ce film, c'est de montrer la justice primitive, soit la vengeance, sous deux aspects contradictoires. Bien sûr, on a, avec le **lynchage**, affaire à l'injustice à l'état pur. Les hommes assoiffés du sang d'une victime, quelle qu'elle soit, même fabriquée de toutes pièces ou désignée par le hasard, c'est le basculement de l'humain dans l'inhumain. Mais la seconde partie du film, consacrée au **procès** des lyncheurs ou de leurs meneurs, au lieu de se présenter comme une « réparation », se trouve elle aussi consacrée à l'esprit de haine et de vengeance qui bafoue toute justice.



Je conçois qu'une telle noirceur, l'impossibilité des hommes à résister à leurs pulsions, le fait que la violence soit à ce point contagieuse que non seulement la communauté tout entière y succombe, femmes et enfants compris, mais que la victime elle-même, un très brave type incarné par Spencer Tracy, se transforme en monstre assoiffé du sang de ses bourreaux, sans parler de la bassesse et de l'aveuglement des autorités qui n'interviendront pas pour empêcher la foule de bafouer la loi, de la « lâcheté » du shérif, qui après avoir fermement défendu le droit, se parjure devant le tribunal en refusant de reconnaître les accusés comme les meneurs du lynchage, bref, je conçois que la peinture d'une telle noirceur ait pu faire penser que le film est « antihumaniste ». Du coup, la « happy end » pourrait apparaître comme une lâcheté de plus, une concession faite au producteur ou bien comme une incohérence.



Ce serait ne rien comprendre au film. Je pense tout au contraire que ce film est profondément humaniste. Il l'est en profondeur parce qu'il s'adresse à notre intelligence tout autant qu'à notre sensibilité. Ce qu'il nous rend sensible avec un art consommé, c'est la réalité de notre condition. Je retrouve une vérité girardienne : l'homme est un animal mimétique, sa violence, à la différence de celle que l'on constate dans le monde animal, n'est pas de l'ordre de l'instinct. L'instinct est une faculté innée d'adaptation. Or, nous assistons au dérèglement général d'une communauté. Quand le cinéaste nous montre à quelle vitesse une rumeur enfle et bascule dans l'envie irrépressible de tuer, quand il filme la montée en puissance de la foule jusqu'à l'assaut final et l'incendie, il ne nous montre pas un retour à l'animalité. Les commères qui colportent la fausse nouvelle selon laquelle le kidnappeur d'une jeune fille a été retrouvé et mis en prison, en inventant les détails qui l'accusent, on peut les voir comme des poules de basse cour. Mais le passage à l'acte collectif du lynchage est *humain, trop humain*. La violence se répand comme l'eau qui déborde ou comme le feu. Le shérif est courageux, il parle à ses concitoyens le langage de la raison. Autant jeter un seau d'eau sur un feu de forêt. C'est précisément parce que la violence est contagieuse, qu'elle nie et interdit la singularité de chacun. C'est pourquoi toute communauté humaine, quand elle n'est pas religieuse, sacralise la loi. Le cinéaste le dit à plusieurs reprises et de différentes façons. La loi, même si elle ne tombe pas du ciel mais émane de la volonté des hommes, est ce qui fonde une communauté. Elle est notre seul garde-fou dans cette entreprise insensée de faire « vivre ensemble » des êtres incapables pour la plupart de résister à leurs pulsions et encore moins à celles des autres.

Oui, mais dans le film, la loi est bafouée deux fois. En effet, Joe Wilson, le personnage incarné par Spencer Tracy, l'amoureux qu'on voit au début du film faire des projets de mariage et s'atteler à écarter ses frères du mauvais chemin pour en faire d'honnêtes garagistes, ne perd pas la vie dans l'incendie de la prison. Il se perd d'une autre manière en devenant un monstre froid. C'est intelligemment, savamment, patiemment qu'il organise le procès de ses bourreaux. On le sait maintenant innocent et on le croit mort. Si l'on peut convaincre le jury que les accusés ont fait ce qu'ils ont fait (et pas fait), ils seront pendus. La justice est utilisée comme instrument de vengeance ! Je passe sur le fait que tout cela est peu « réaliste », il faut accepter le procès pour ce qu'il est, la comparution des « meneurs » d'un lynchage devant la justice, soit, mais le procès est manipulé par la soif de vengeance d'un « mort vivant » dissimulé derrière ses frères. Du point de vue de l'anthropologie girardienne, lynchage et procès sont menés par la même logique, celle de *la réciprocité violente* qui cherche une issue dans le « tous contre un » ou la figure inversée du « un contre tous ».



On fabriquera des preuves car les témoignages ne suffiront pas. La communauté, soudée dans le crime, est soudée dans le déni. Le shérif lui-même, va, au prix d'un parjure, se refuser à « reconnaître » ceux qu'il connaît si bien et qui l'ont assommé pour accéder à la prison. Ce « détail » me semble essentiel. Pourquoi le shérif défend-il la loi au péril de sa vie pour ensuite la bafouer devant un tribunal ? Non seulement ce n'est pas une incohérence, mais c'est la très belle cohérence du film et de son propos. L'homme est un animal mimétique, la vengeance est un effet pervers de cette donnée. Mais le mimétisme tient aussi les hommes « ensemble ». Le shérif est solidaire de sa communauté, il ne voit pas ces braves types qu'il connaît bien et qui ont momentanément perdu l'esprit comme des criminels, il continue de les voir comme des « semblables ». Ce n'est pas le propos du cinéaste qui est ambigu, c'est notre condition, « l'insociable sociabilité des hommes », selon l'expression de Kant.





Je n'aime pas parler du dénouement d'un film, mais ici, c'est indispensable. Il fait partie de sa logique. Le film, c'est ma thèse, est humaniste. Donc, il faut que la loi, qui n'existe que par la volonté des hommes et on a vu combien cette volonté est faillible, soit secourue par une force irrécusable. Cette force est incarnée dans le film par Sylvia Sydney, une fragile jeune femme. Impuissante à secourir l'être aimé qu'elle « voit » mourir, elle va cependant être assez forte pour le ressusciter. La force qui peut tenir en échec la soif de vengeance (le mimétisme négatif), c'est l'**amour**, contagieux lui aussi. Après une nuit d'errance où il vit l'enfer de son exclusion, Spencer Tracy (quel acteur !! quelles splendides scènes de *NUIT NOIRE* extérieure et intérieure !!) se rend à la vie, aux autres, au tribunal et à l'amour qui l'attend. Il ne pardonne pas, il ne regarde pas ses bourreaux, il nous regarde, nous, et il dit qu'il choisit la loi parce qu'il choisit la vie. Si ce n'est pas un credo humaniste !! Faut-il oublier que Fritz Lang vient de dire « non » à Goebbels, que c'est son premier film sur le sol américain et qu'en étant sans illusions sur les hommes, il justifie ici pleinement le choix qu'il a fait de vivre selon le droit ?

Christine Orsini



Ch. O. Vos applaudissements confirment que le film vous a intéressés, voire passionnés. En effet, quelles que soient les émotions qu'il suscite, on croit à la vérité de ce qu'il montre, une foule en délire, un procès truqué, on y croit à ce lynchage et à ce procès. C'est un film très documenté destiné à nous faire réfléchir sur quelque chose de vrai et sur la réalité humaine.

Je voudrais, pour ouvrir la discussion, présenter ma thèse, selon laquelle une lecture girardienne de ce film est tout à fait éclairante et même, à mes yeux, indispensable.

Il est généralement admis par les critiques et par Fritz Lang lui-même, que sa vision du monde est marquée par une espèce de fatalisme, en ce sens que les pulsions destructrices, meurtrières, qu'il met en scène, sont comme **un destin** au cœur de l'existence humaine, elles sont plus fortes que nous, elles nous conduisent où nous ne voulons pas aller, d'où le problème de l'innocence et de la culpabilité, celui de la responsabilité déjà traités dans les œuvres allemandes, en particulier, « **M. le maudit** ».

Or, pour Girard, le destin, dans la mesure où il est conçu comme une force « extérieure » (les mythes nous apprennent qu'il est inutile de vouloir y échapper, comme on le voit avec le mythe d'Oedipe), pour Girard, donc, dans « *La violence et le sacré* », **le destin est un alibi**.

De même que notre « autonomie » individuelle est un « mensonge romantique », de même notre dépendance à l'égard des dieux et du destin est un « mensonge mythique ». Toute l'œuvre de Girard montre que la violence prend sa source dans la nature imitative de l'homme, qu'on devient violent en imitant la violence des autres, bien sûr, mais aussi et d'abord en les imitant tout court, en désirant les mêmes choses, en cherchant à s'approprier ce que d'autres possèdent ou semblent posséder, la rivalité mimétique étant la conséquence inévitable du désir mimétique, de la mimésis d'appropriation. Ici, la foule fait fusionner tous les désirs vers le lynchage d'un étranger, déclaré unanimement coupable avant même d'être entendu, jugé etc., c'est le stade ultime d'une violence qui aurait pu dissoudre la communauté dans la réciprocité violente et qui là, unanime, soude au contraire tous les « individus », sans distinction d'âge, de sexe et de statut social, dans la haine active de celui qui passait par là et dont on s'est persuadé qu'il était un criminel.

On est dans l'Amérique de la dépression, on est en pleine crise, économique, comme celle que traverse l'Europe en ce moment, morale aussi comme on le voit par la tentation des frères de Joe Wilson, au début du film, de faire partie des mafieux qui au lieu de la subir, profitent de la « crise ». Joe Wilson, l'objet de cette haine de foule, est un modèle de naïveté si l'on veut (sa fiancée lui dit qu'il est un enfant) mais surtout d'**innocence**, non seulement parce qu'il n'est pour rien dans l'affaire d'enlèvement d'enfant dont on l'accuse, mais surtout par son caractère : c'est un homme bon (*cette bonté est filmée de façon très émouvante dans ses relations avec « Rainbow », le chien trouvé*), juste, il remet ses frères dans le droit chemin, solide, il tient ses engagements auprès de la jeune fille qu'il aime. Il n'est pas un héros, il est voulu comme « Américain moyen », mais honnête, loyal et aimant, il est de fait extrêmement sympathique...

Or, le lynchage, les méchants en foule, meurtriers en puissance d'un innocent et de quelques défenseurs de la loi menés par un shérif courageux, n'est pas le vrai sujet du film. La seconde partie nous montre l'innocent devenu en quelques heures, mimétiquement, assoiffé de vengeance et transformé en un bloc de haine envers les meneurs de la foule qui, sans une « étincelle de hasard » (Henri Atlan), l'aurait carbonisé dans l'incendie volontaire de la prison. Tenu pour mort, il calcule froidement, avec l'aide de ses frères, la mise à mort légale des coupables au cours d'un procès qu'il alimentera au besoin en fausses preuves. **Après le « tous contre un » du lynchage, on a le « un contre tous » du procès.**

Film brechtien, sans doute, puisque l'auteur nous met à distance de nos émotions pour nous faire juges des différentes phases de l'action : la caméra privilégie un regard extérieur, le nôtre, sur ces enfermements mimétiques. Film freudien, peut-être, même si Fritz Lang ne se réfère pas beaucoup à Freud sinon pour dire qu'il se fait l'analyste de ses personnages : Freud a bien montré, tout de même, que si la civilisation nous a apprivoisés, il existe assez de sauvagerie en nous pour que le pire criminel nous inspire autant de fascination que de répulsion. Et si nous sommes si « intéressés » par la violence meurtrière, c'est parce qu'elle a un pouvoir cathartique. Film girardien, surtout, parce que l'unité du film se fonde sur un « mécanisme sacrificiel », seul capable de rendre compte à la fois de la « possession » de la foule qui opère le lynchage et de la « possession » symétrique de la victime métamorphosée en bourreau. Quant à la fin, que certains critiques ont mal jugée, considérant cette « happy end » comme une concession faite au public, elle me semble au contraire tout à fait logique : tout le monde est enfermé dans le système, la loi est inopérante puisqu'elle a été bafouée au sein même du tribunal, il ne reste plus que l'amour pour faire sortir de l'enfer mimétique le personnage attachant du film, Spencer Tracy, car l'amour aussi est contagieux. Sans cette fin heureuse, le film serait une sorte de documentaire, il n'aurait pas la grâce, dévolue aux oeuvres d'art, de nous toucher et de nous éduquer à la fois.

Première intervention : Je m'interroge sur le rôle des cacahouètes (rires), présentes dès le début, comme objet du désir mimétique puisque la jeune fille dit à son fiancé, qui s'étonne qu'elle en mange, « tu les aimes, je t'aime, donc je les aime ». Ensuite, c'est l'objet qui sert de preuve de la culpabilité de Joe Wilson, elles servent de fil directeur, je ne sais pas ce que vous en pensez...

Ch. O. : Oui, elles sont un « signe », comme il y en a beaucoup dans le film, vous avez raison, on comprend longtemps après ce premier plan le sens ou la destination de ce signe...Mais je ne suis pas d'accord avec vous sur le mimétisme du désir de la jeune femme. Son désir est amoureux, simplement amoureux. Il n'y a pas que des désirs mimétiques, dans la vie et dans Girard, le désir de Katherine est de tout partager avec celui qu'elle aime et comme le mariage est reporté à plus tard, elle doit se contenter des cacahouètes, pour elle « signe » de l'être aimé.

Katherine Grant dans le film n'est jamais contaminée par le désir selon l'autre, elle est un personnage pourvu d'une certaine autonomie et je pense que c'est son amour qui lui donne cette autonomie.

Deuxième intervention : Toujours à propos de cacahouètes, en anglais « peanuts », ça veut dire « rien » et je pense que c'est exprès que le réalisateur du film fait des « peanuts » le signe de la culpabilité de Joe Wilson, il est accusé « pour rien ».

Ch. O. : Bien sûr, je ne suis pas anglophone, je n'y avais pas pensé. C'est cela : le signe « victimaire », c'est rien du tout, peanuts. C'est très girardien, ce détail : on tombe par hasard sur un coupable idéal, c'est n'importe qui, et c'est un petit rien qui décide de son sort.

Premier intervenant : Et plus tard, c'est encore des cacahouètes restant dans la poche de l'imperméable de Joe qui font penser à Katherine qu'il est vivant. Avec le fil à coudre bleu...

Ch. O. : Ce film est superbement « ficelé », tout fait sens, le moindre détail dans les premières images va servir de « signe » bien plus tard. Cela permet le « suspense » : par exemple, Katherine comprend en même temps qu'elle est interrogée, sous serment au tribunal « Etes-vous absolument sûre que Joe Wilson est mort ? », elle comprend qu'il est vivant, et heureusement, il y a un incident qui la dispense de répondre, parce que nous, on se dit qu'elle ne peut pas mentir mais elle ne peut pas non plus le dénoncer !

Troisième intervention : J'ai beaucoup apprécié le film comme tout le monde mais je me demande ce qu'apporte la théorie mimétique à sa compréhension. Parce qu'enfin, concernant la foule, sa formation, on a des livres, des explications, Gustave Le Bon et d'autres, et sur la force de l'amour pour dompter la violence, on a les romans du XIX^{ème} siècle, *les Misérables*, *Crime et Châtiment*, qui nous présentent des héroïnes pures comme cette Katherine, je ne vois pas ce que le mimétisme selon Girard apporte de plus au film.

Ch. O. J'ai envie de vous répondre que sans la lecture girardienne, le film n'a pas de véritable unité. Par exemple, prenons le shérif, qui, lui, accentue la dualité du film, puisque dans la première partie, il se conduit en héros, enfin, il défend la loi, on ne lui demande rien d'autre mais il le fait au péril de sa vie devant une foule hystérique. Et, dans la seconde partie, il se parjure devant le tribunal, il dit qu'il ne reconnaît aucun des « meneurs » qui ont fait incendier sa prison. Adversaire des criminels puis complice, il défend la loi puis la bafoue... Comment expliquer une telle incohérence ? Lâcheté ? Mais justement, c'est un homme qui a fait preuve d'un grand courage, joué par un acteur qui tient toujours ces rôles de « dur ». Comment vous l'expliquez ?

Un intervenant : Il pense à sa réélection ? *Un autre* : La peur d'être lynché ?

Chloé (14 ans) : Moi, j'ai pensé à propos de ce changement du shérif à la dame dans le film qui porte un enfant et qui dit à son mari, adjoint du shérif « Si tu défends ce criminel, tu ne nous retrouveras pas ce soir ». Je ne sais pas si le shérif a une femme mais c'est une petite ville et tout le monde se connaît et il n'a pas envie de se retrouver tout seul.

Ch. O. : Oui, ça me semble juste : la rivalité mimétique est potentiellement violente mais l'imitation est aussi constitutive d'un groupe, nécessaire à l'homme pour vivre en société et y apprendre tout ce qu'il peut apprendre des autres. La théorie mimétique explique comment les hommes qui sont bien plus doués que les singes pour l'imitation, sont menacés de disparaître dans une violence aveugle comme est déjà celle de la foule en colère du film, qui ne sait plus ce que c'est que le droit, mais en même temps, elle explique la solidarité d'un groupe dont les éléments partagent le sentiment d'appartenance à une communauté. Cette solidarité, les protagonistes du lynchage, la retrouvent dans le tribunal. Les accusés risquent la mort, le shérif ne veut pas être un « lyncheur » mais surtout, il les voit comme ses semblables et, au mépris cette fois de la loi, il continue, mimétiquement, de leur appartenir et de les protéger.

(On peut expliquer le parjure du shérif, sorte de reniement, comme Girard explique le reniement de Pierre, par le désir d'être-avec)

Un intervenant : Ce qui fait basculer la foule, c'est la tomate que reçoit le shérif, ça m'a fait penser à la femme adultère...Moi, comme le shérif, je n'aurais pas pu parler. Il faut qu'il y en ait un qui brise le silence pour que les autres puissent parler. C'est un film sur la contagion mimétique et chrétien : c'est l'amour qui sauve.

Benoît Chantre : Pour abonder dans votre sens et entrer un peu plus dans la logique du film, je rappellerai que ce qu'a essayé de comprendre Girard, c'est la genèse du sacré, ou comment le dieu naît. Cela commence en effet par une victime prise au hasard, déchiquetée, tenue pour responsable du désordre puis, une fois disparue, restauratrice de l'ordre et en conséquence, divinisée. C'est la structure de ce film : la foule se jette sur un innocent (pas si innocent que cela, puisqu'il va montrer un esprit de vengeance), elle opère un lynchage et il disparaît. Dans tous les mythes décryptés par Girard, la victime disparaît et quand elle réapparaît, c'est l'épiphanie du dieu. Mais, Girard le dit bien, le dieu qui fait alors son apparition est une fausse image de dieu, il s'agit d'un dieu vengeur. Ainsi, Joe Wilson s'est métamorphosé en un double monstrueux de lui-même, en un dieu vengeur avec un fantasme de toute-puissance. Il y a des scènes fascinantes à cet égard, notamment quand il est bouleversé à la fin et va changer de stratégie, il se croit poursuivi, il revit le fait d'avoir été l'objet d'un concernement général, le point fixe d'une foule haineuse concentrée contre lui. Il s'agit bien d'une psychose, d'une explosion de la subjectivité, tout le monde me regarde, tout le monde a le même visage, je deviens fou. Le vrai miracle du film, c'est qu'il va traverser sa propre psychose, renverser l'ordre dans lequel il est enfermé, ou le désordre, et devenir, quand il vient en « sauveur » au tribunal, une « figura Christi ». Une figure de la sainteté, en fait, parce qu'il n'est pas besoin de recourir au christianisme pour reconnaître, ce qui existe dans d'autres religions, ce passage de la violence à la sainteté.

Ch. O. On a affaire à une rédemption mais il me semble que Joe Wilson ne vient pas en « sauveur », sinon de lui-même. Il ignore totalement ses bourreaux, il parle à la caméra, à nous, pour dire qu'il a perdu la foi en la loi, qu'il met l'amour au-dessus de la loi.

Benoît Chantre : Geste christique ! Et il vient en sauveur.

Ch. O. Il va les sauver mais il ne vient pas pour ça. Il vient pour se sauver lui-même. *(Il ne regarde même pas les accusés, il les ignore totalement, son attitude fait plus penser à l'oubli selon Nietzsche qu'au pardon chrétien.)*

Un intervenant : Vous ne trouvez pas qu'il y a dans ce film le thème de la résurrection ? C'est la seule faiblesse de ce scénario, on ne comprend pas cette résurrection.

Ch. O. Oui, c'est une résurrection, par la grâce de l'amour. Katherine Grant n'a pas pu sauver Joe Wilson, on la voit s'évanouir, mais elle est assez forte pour le ressusciter.

Un intervenant : Elle lui dit : « Tu es mort »...

Ch. O. Et c'est comme ça qu'elle le ressuscite ! Lui ne savait pas qu'il était mort, il ne s'occupe plus de vivre ou de mourir mais de tuer, de se venger. Elle le revoit quand il est en train de menacer son propre frère de son arme, elle s'offre comme victime, elle lui dit « Tu veux en tuer 22, pourquoi pas 23, 24... ». *(Katherine serait une figura Christi semblable à la prostituée du Jugement de Salomon analysé par Girard. Elle se sacrifie pour que son enfant (son amour) vive.)*

Un intervenant : Cet homme bon, qui vit une expérience tragique, qui passe de l'autre côté du miroir, qui devient fou, puis qui ressuscite, c'est extraordinaire.

Ch. O. Il y a ça aussi dans « **M** », la possession par un double monstrueux.

Un intervenant : Le miracle ici, c'est qu'il retransverse le miroir et sort de sa psychose. Il y a la fausse résurrection, mythique, du dieu vengeur et la vraie, la sortie de la psychose.

Un intervenant : Je voudrais aborder une question encore absente de la discussion, celle de l'objet du désir. Question épineuse chez Girard. Il me semble que la foule ici est le véritable objet du désir. Une foule admirative, adoratrice. Au début, déjà, Joe Wilson, qui se cache derrière sa valise parce qu'il a honte de se faire recoudre son imperméable, est soumis à la foule. Puis vient le lynchage et le personnage qui déclenche tout ça est l'adjoint du shérif, qui subit lui aussi la pression de la foule qui lui demande de trouver le coupable d'un crime, il répond à cette attente de la foule par ses vantardises qui vont alimenter la rumeur. Il est prêt à accuser un innocent, enfin n'importe qui pour se faire valoir. Et Spencer Tracy, sa bonté est mise à l'épreuve par « le désir de foule » qui le caractérise aussi. Le renoncement final à la vengeance, c'est le renoncement à la foule. L'amour pourrait se définir comme un renoncement au désir de foule. Il y a un écheveau compliqué à démêler chez Girard entre le désir, l'amour et la vanité.

Un intervenant : Je suis frappé par l'actualité de ces analyses sur le mimétisme, la rumeur, les moutons de Panurge que nous sommes.

Ch. O. Aussi bien Fritz Lang que René Girard, chacun dans son travail, ne s'intéressent aux mythes que pour éclairer la réalité humaine. Dans l'interview donnée à Godard, en 1964, au moment du tournage du « **Mépris** », où F. Lang joue le rôle d'un réalisateur célèbre qui tourne un film sur Ulysse, il dit que dans Homère, il y a tout le réel et qu'il est *indécomposable*. *Je pense que ça signifie que dans les mythes, tout nous est donné, les dieux, les hommes, le tragique et la beauté, le mal et le bien, mais sans partage net entre tout ça, il y a toujours de quoi passer de l'un à l'autre.*

Un intervenant : Je voudrais évoquer un aspect du langage cinématographique de F. Lang. Ce sont ces nombreux plans, qu'on trouve aussi dans « **M. le maudit** », qui se passent à travers des vitrines. La caméra traverse le miroir et la vitrine elle-même semble avoir un impact sur les personnages, comme lorsque le personnage joué par Peter Lore se voit dans une vitrine et prend conscience de sa monstruosité. Je ne sais pas si vous avez quelque chose à dire là-dessus...

Ch. O. Il y a ce passage dans « **La Violence et le Sacré** », au chapitre « **Du désir mimétique au double monstrueux** », où Girard traite de la **possession** : « *Sous le terme de **double monstrueux**, nous rangeons tous les phénomènes d'hallucination provoqués par la réciprocité méconnue, au paroxysme de la crise. Le double monstrueux surgit là où se trouvaient dans les étapes précédentes (de la rivalité) un Autre et un Moi toujours séparés par une différence oscillante. Il y a deux foyers symétriques d'où sont émises à peu près simultanément les mêmes séries d'images. (...) Quand l'une des deux séries est appréhendée comme « non moi » et l'autre comme « moi », on a affaire à l'expérience du **double** proprement dit.* » (...)

« Le sujet verra la monstruosité se manifester en lui et hors de lui en même temps. Il doit interpréter tant bien que mal ce qui lui arrive et il va nécessairement situer l'origine du phénomène hors de lui-même. L'apparition est trop insolite pour ne pas être rapportée à une cause extérieure, étrangère au monde des hommes. L'expérience tout entière est commandée par l'altérité radicale du monstre. »

Et voici une description exacte de ce qui se passe dans la tête malade de « M », et aussi de Joe Wilson : « *Le sujet se sent pénétré, envahi, au plus intime de son être, par une créature surnaturelle qui l'assiège également du dehors. Il assiste horrifié à un double assaut dont il est la victime impuissante. Aucune défense n'est possible contre un adversaire qui se moque des barrières entre le dedans et le dehors. Son ubiquité permet au dieu, à l'esprit ou au démon d'investir les âmes comme il lui plaît. Les phénomènes dits de possession ne sont qu'une interprétation particulière du double monstrueux.* » (pp.229-230, Grasset, 1972).

Un intervenant (qui fait de la foule l'objet du désir) : La question du double monstrueux ramène à la foule comme adversaire. Chacun combat contre tous pour la divinité, cherche à l'emporter sur tous les autres et le tous contre un de la résolution, que personne ne veut et qui est obtenue à l'insu de tout le monde, mécaniquement, n'est pas une vraie réconciliation.

Un intervenant : Quand on est lyncheur, on se monte la tête et la vraie motivation, c'est « on n'est pas des dégonflés », chacun veut se faire valoir auprès des autres.

Ch. O. Oui, ils sont vaniteux. Je voudrais souligner, à ce sujet, la grande différence entre cette société, cette petite communauté américaine et une société religieuse traditionnelle. Là, on est en démocratie et on a affaire à des individus, qui plastronnent, en effet. Pendant que Fritz Lang, qui vient d'Europe, filme une foule meurtrière, d'autres cinéastes américains, eux, filment « **Mr Smith au sénat** », à la gloire de l'individu, légaliste et suffisamment fort pour résister aux pulsions et aux méchants. Dans le film de Lang, la résolution victimaire est impossible, la violence va dans le mur. *(Il est significatif que c'est l'avocat de la défense des meneurs du lynchage, et lui seul, qui parle du « bouc émissaire », ses clients lui apparaissant comme les boucs émissaires de la foule.)*

Un intervenant : Il y a cette femme qui se met à genoux et prie au moment de l'incendie de la prison...

B. Chantre : Oui, elle prie pour le salut de l'âme de celui qu'on est venu brûler, comme on brûlait les sorcières, c'est une vraie scène d'inquisition. Plus tard, on dira qu'il faut jeter un voile et oublier tout ça. C'est le religieux sacrificiel qui est dénoncé ici.

Une intervenante : Je ne sais pas si Lang est girardien, il est d'abord langien : ce qui est très langien, ici, c'est le rôle des miroirs et ce que ça dit sur le cinéma, comme capacité de voir et de nous faire voir. Le film produit au procès montre aux accusés cet aspect terrible d'eux-mêmes qu'ils refusent de voir, Le cinéma nous révèle à nous-mêmes.

Ch. O. : Oui, chez Lang, il y a une réflexion du cinéma sur lui-même.

Un intervenant : Peut-être que la réflexivité est l'antidote au mimétisme. Alors qu'on ne se voit pas dans une foule, là, on se voit. Et aussi, quand le personnage joué par Spencer Tracy va au café pour se perdre dans la foule, et qu'il est renvoyé de ce café désert, il est renvoyé à lui-même. Le vide de ce café est une variante du miroir.

Ch. O. Encore un signe, ce café désert. Il a besoin de tous ces signes pour éprouver le besoin du réconfort de l'amour et sortir de la folie.

Laetitia (12 ans) Je me demande si, quand on punit quelqu'un, on ne se sent pas coupable...

Ch. O. Evidemment, la punition peut être une injustice. La pire injustice, c'est l'innocent châtié. Et pour Socrate, qui n'a pas lu les Evangiles, il vaut mieux subir l'injustice que la commettre. Pourquoi ? Par souci d'intelligence, parce que les bourreaux ne savent pas ce qu'ils font alors que les victimes se rendent compte de ce qui leur arrive, elles savent ce qu'est la justice. Ceci dit, la punition est une façon de permettre au coupable de se rendre compte ou de rendre des comptes à propos de ce qu'il a fait. Le problème ici, c'est que dans une foule, il n'y a personne à qui on puisse demander des comptes, la foule fait disparaître les individus. C'est ce que plaide l'avocat de la défense des 22 meneurs, ils n'y étaient pas, il n'y avait qu'une foule.

Un intervenant : Est-ce que vous savez si Fritz Lang était agnostique ou pas ?

Ch. O. : Non, il a eu une enfance catholique... Au début, pour ses films, il a surtout puisé dans la mythologie, influencé par l'expressionnisme de l'époque. Il n'était pas un intellectuel, il aimait la culture populaire mais il était aussi un artiste raffiné, très cultivé, avec Homère comme interlocuteur.

Une intervenante : Je ne crois pas à l'individu mais aux pulsions. La foule serait le miroir de nos pulsions. Qu'est-ce qui peut nous sauver ? L'amour, pour moi, c'est une figure littéraire, non, c'est la loi, notre seul rempart.

Ch. O. A la fin du film, la loi et l'amour s'accordent puisque pour Joe Wilson, venir devant le juge, c'est redevenir vivant et vivre, pour lui ou revivre, c'est retrouver Katherine.

Chloé : J'ai bien aimé le suspense dans ce film. Mais aussi, je voudrais dire que quand Joe décide de se venger, je n'ai pas vu tout de suite qu'il avait tort, j'étais plus de son côté que du côté de Katherine, et quand même, je voulais que ça finisse bien.

Ch. O. Il me semble qu'il est naturel d'être encore avec Joe quand il veut se venger, c'est avec lui qu'on s'identifie dans le film. Quand au cours de l'assaut de la prison par la foule, filmé comme un western, on assiste à l'impuissance de la victime, tellement digne de vivre, on prend parti pour elle et de même que Joe s'imprègne mimétiquement de la violence de la foule, le spectateur épouse spontanément la cause de la victime et devient bourreau à son insu ! Le succès au cinéma des justiciers à la « Charles Bronson » est immense et même les flics sont souvent des héros peu scrupuleux. Pour remettre de l'ordre, « c'est le résultat qui compte » et il faut se salir les mains ! Ce qui m'a fascinée chez Fritz Lang, c'est son refus de la vulgarité, son côté stoïcien « Mieux vaut bien viser la cible que l'atteindre ». Cela signifie que le hasard peut nous empêcher d'atteindre notre objectif, mais le travail sur nous que nous faisons pour l'atteindre est le plus important. Il est naturel d'éprouver le désir de vengeance mais vulgaire de confondre vengeance et justice... Le réalisateur de films qui fait voir au spectateur non seulement ce qu'il voit mais aussi comment il le voit, qui fait réfléchir le spectateur sur ce qu'il voit et sur lui-même, est un véritable artiste (*il révèle au lieu de seulement refléter*) et, comme je l'ai dit, il nous rend meilleurs.

Fin du cinéclub.



Couverture du livre *Fritz Lang la mise en scène*, Cinémathèque française, 1993